

# الظنُّ الهبة الشَّعْرُ الرَّسْمِيُّ

في مقامات  
بديع الزمان الهمداني  
(٥٣٩٨)

اعتاد الباحثون أن يتناولوا فن المقامة،  
باعتباره فناً نثرياً، ظهر ظهوره المتألق على  
يد نائل نابه، هو بديع الزمان الهمداني (ت  
٥٣٩٨هـ)، وفي عصر بلغ فيه النثر مكانة المنافس  
المزاحم لفن الشعر. ومن هنا اقتصر دارسو المقامة على  
تناولها كفنٍ نثري، دون أن يلقوا بالأدب إلى الظاهرة  
الشعرية: المصاحبة للمقامة والربط بها.



وربما وفر في الأذهان أن الشعر لا يشكّل في المقامة عتصراً أساسياً، فهو - في تصورهم - لا يعدو أن يكون مجرد خلية والزينة في المقامة. كما هو موقعه المتعاد في أشكال نثرية أخرى، ومنها الرسالة، أو أن يرد في المقامة مورد الشاهد، يساند الفكرة، ويكسبها المزيد من القوة وحسن الموقع في النفس : فالشعر ديوان العرب، اقترن بخطيبهم، ومقام وعظيهم وكتبهم ورسائلهم.

وهدف بحثنا هذا أن يخرج بالظاهرة الشعرية - في مقامات البديع - إلى موقعها الحقيقي. فالشعر فيها ظاهرة أساسية، تنسق مع المقامة في شتى عناصرها الفنية : لغة ذات إيقاع وتأثير، وشخصية، فأبو الفتح الإسكندري - بطل مقامات البديع - شاعر وراويّة للأشعار، وناقد للشعر، وبصير بأحاجيه وألغازه. وكل هذه عناصر أكسبت أبا الفتح إعجاب الناس، وألهمت له في المجالس والمطارحات، وحزّكت نحوه الأيدي بالعطاء، وعمّقت الإحساس بمأساته، مأساة الفقر وسوء الحظ اللذين دفعاه إلى الكدّة، وهو الأديب العالم، الذي يدعو عيسى بن هشام بلفظ «شيخنا»، كما في أكثر من مقامة<sup>(٢)</sup> ويضطر عيسى بن هشام إلى الرحلة في طلب العلم على شيخه الإسكندري، متحملاً المخاطر، كما في (المقامة الأسدية)<sup>(٣)</sup>.

ولا نود - ونحن في صدر هذا البحث - أن نبدأ بما يجب أن ننهي إليه، ولكن حسبنا أن نوجز القول بما يقع القارئ ببعض الدلائل على أهمية الظاهرة الشعرية في مقامات البديع، ويلقي الضوء على بعض الأهداف. ونظرة إلى مقامات الحمداي، تسلّمنا إلى جملة من الخفائق نوجزها فيما يلي :

١ - أن تلك المقامات - وعددها الذي بين أيدينا إحدى وخمسون مقامة - لم يخل من الشعر منها سوى خمس مقامات فقط، هي : المقامة السجستانية، والمقامة الشيرازية، والمقامة الوصية، والمقامة الصيربية، والمقامة المضربية. أما سائر المقامات - وهي ست وأربعون - فقد حوت أشعاراً مختلفة : في أنماطها، وفي مواقعها، وفي حجمها، وفي أهدافها.

٢ - أن أبيات الشعر الواردة في مقامات البديع قد بلغت ثلاثمائة وواحداً وستين بيتاً، عدا أنصاف الأبيات، التي بلغت نحو ستة أنصاف.

٣ - أن خمساً من هذه المقامات، قد خلصت للشعر، أو اعتمدته أساساً للتعبير. وهذه المقامات هي : المقامة القريضية، والمقامة المراقية والمقامة الإبلية، والمقامة الشعرية، والمقامة البشرية<sup>(١)</sup>

٤ - ليس من قبيل المصادفة أن تكون أولى مقامات البديع وأخراها قد اعتمدنا على الشعر وقضاياها، وهاتان المقامتان هما : المقامة القريضية والمقامة البشرية. ولكنَّ ثمة سؤالاً ينبغي - هنا - أن نطرحه، وهو : لماذا احتفل بديع الزمان الهمداني بالشعر، وأولاه هذا الاهتمام، الذي لم نكشف أبعاده بعد ؟.

ويمكن - جواباً عن هذا السؤال - أن نلخص أسباب هذا الاهتمام فيما يلي :

- ١ - أن الشعر ديوان العرب، كما هو معلوم، فلا تسع أدواقها كلاماً تريباً خالصاً للشعر، خلواً من الشعر. وذلك ما ينبغي أن يكون في الصدارة من الأسباب والعلل.
- ٢ - أن القرن الرابع الهجري - الذي عاش البديع فيه - قد شهد عناية وافرة بالشعر، فتمثلت في اتساع حركة نقد الشعر، ودخوله فلك النضج والمنهجية، مع تعدد مناهج نقد الشعر، وتعدد بيانات الشعر وأقاييمه : مشرقاً ومغرباً. هذا إلى ظهور أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ) كنجم بازغ، منح الاهتمام بالشعر بُعداً جديداً متميزاً.
- ٣ - أن بديع الزمان الهمداني نفسه كان شاعراً، أخذ مكانته مع سائر الكتاب الشعراء في القرن الرابع، من أمثال أبي بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ)، وأبي إسحاق الصائفي (ت ٣٨٤هـ). فأما البديع فقد ترك لنا ديوان شعر مطبوعاً، وكان يفاخر بنظمه مفاخرته بثره،<sup>(٢)</sup> ويرى وأن البليغ من لم يقصر نظمته عن ثرّه، ولم يزر كلامه بشعره. كما ورد في (المقامة الجاحظية).

٤ - أن الكدية التي أقام البديع عليها مقاماته كانت من فريق من الشعراء الظرفاء، أمثال أبي دؤب الحزرجي (ت ٣٩٠هـ)، والمكثري (ت ٣٨٥هـ) وابن سكرة (ت ٣٨٥هـ)، وابن الحجاج (ت ٣٩١هـ) ومن هنا كان الشعر ضرورة فنية، كما سوف يتضح لنا بالتفصيل، حين نتناول علاقة الظاهرة الشعرية بشخصية أبي الفتح الإسكندري، بطل مقامات البديع.

تلك هي الأسباب التي جعلت للظاهرة الشعرية - في مقامات البديع - حضوراً متميزاً، يقوم منها مقام الأساس والمدار، لا مقام الحلية أو الشاهد.

## عناصر الظاهرة الشعرية :

- ونقصد بهذه العناصر الجوانب المختلفة، التي يتأكد - من خلالها - أساسية الحضور الشعري في المقامات. ويمكن أن نلخص هذه العناصر فيما يلي :
- أ - التشكيل اللغوي والسياق.
- ب - رسم الشخصية.
- ج - المضمون المقامي.

## ● التشكيل اللغوي والسياق ●

سبقت الإشارة إلى أن مقامات البديع تتمتع بقدر زاهر من الإيقاع اللغوي، بما التزمت من سجع، واستخدام أصباغ شتى من البديع أظهرها الجناس، فكان مقامات البديع، ومعها أشكال شتى من النثر الفني في القرن الرابع الهجري، قد جاءت لتنافس الشعر وتعارضه في واحد من أهم مرتكزاته الأساسية، وهو الإيقاع الموسيقي. ومن هنا يصبح «الوجود الشعري» دافعاً لسجع اللغة المقامية، وجوداً متسقاً منسجماً مع خصائص التشكيل النثري، غير نافر عنه، أو دخيل عليه.

وإلى جانب هذا، فقد كان البديع يورد الشعر مورداً أصيلاً، يكمل به السياق الذي يؤديه الكلام النثري، ويوظفه لشارك في التعبير اللغوي. ففي (المقامة النثرية). مثلاً - يقول البديع على لسان عيسى بن هشام - واصفاً هروبه إلى أذربيجان : «وبلغت أذربيجان وقد خفيت الرواحل، واكتشوا المراحل. ولما بلغتها :

نزلنا على أن المقام لثلاثة فطابت لنا حتى أقمنا بها شهراً ..»

ثم يسترسل الكاتب في إكمال السياق. فاليث هنا ليس شاهداً، ولا ترفاً وزينة، وإنما هو جملة أو أكثر من جملة، يتم به المعنى، متسانداً مع سائر الجمل النثرية، في الأداء اللغوي. فإذا حذفنا البيت اعتل التعبير، ونقص المعنى.

وفي (المقامة الجرجانية) يورد البديع كلاماً على لسان عيسى بن هشام - واصفاً هروبه إلى أذربيجان - فيقول عيسى «شاكياً فقره وعوزه : «قد كُنَّا والله من أهل ثم ورم، نُرْجِي لدى الإصباح، ويُفني عند الرواح،

وفينا مقامات جسان وجوههم وأندية يتايا القول والفعل  
على مكثريهم رزق من بحرهم وعند المقلين الساحة والبذل<sup>(٦)</sup>

ثم يمضي الكاتب، ليكمل الكلام. وقد أورد اليتيم مورد الجملة الثرية، ليؤدبها معالي مستقلة، في الموضع الذي نديهما الممذاني له، ومكملة للأداء الثري في الوقت نفسه. وربما كانت (المقامة الجرجانية) بالذات من أكثر مقامات الممذاني دلالة على أصالة الظاهرة الشعرية واستقلالية الدور الذي يباط بها في التعبير. إذ أننا حين نحضي معها نجد أحياناً أخرى تقع الموقع ذاته. فمن هذا ما ورد على لسان الإسكندري يصف زوجه وابنه، وقد تركهما مرثلاً وراء العيش فيقول: ... على أي خلقت أم متواي وزغلولا في

كانه دفلج من فضة تبة في قلب من عذارى الحني مفصوم<sup>(٧)</sup>  
فلفظ 'زغلولا' هنا يرتبط بيت الشعر أوثق ارتباط، فكأنه واليت جملة واحدة، خاصة وأن البديع قد جعل المشبه وهو (زغلولا)، مكملاً للمشبه به في البيت، وهو «دملج من فضة ... الخ»، فامتزج الشعر بالنثر في سلاسة وعقوبة تشهدان بحلق الممذاني وحسن بصره.

وقد يورد البديع شطر البيت، ثم يردفه بالجملة الثرية، فإذا به في أدق موقع، وإذا به يؤدي المعنى على وجهه. فمن ذلك ما ورد على لسان أبي الفتح - وهو يشرح مأساته مع الغنى الثرثار في «المقامة المضيرية»، فيقول الإسكندري:

«وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك الحبس، فلذت أن لا آكل مضرة ما عشت، فهل أنا في ذا يا لهمدان ظالم». فالجملة الاستفهامية في ختام الكلام، هي غمز بيت لأعشى همدان، صدره \* وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم \* والمتبع لهذا الشطر الشعري في رسائل الممذاني يراه وسواء من الشطرات واداً على التبع نفسه<sup>(٨)</sup>.

وقد يورد البديع بيت شعر في موضع، ثم يتتبع بعض ما ورد في البيت من تعابير، في موضع آخر. ففي «المقامة البشرية» يورد على لسان إحدى الشخصيات قولها:

كم خاطب في أمرها الخا وهي إليك ابنة غم لعا<sup>(٩)</sup>

ثم يأتي في «المقامة المضيرية». فيقول على لسان التاجر الثرثار، وهو يصف زوجته:  
«ومن سعادة المرء أن يُرزق المساعدة من حليته، وأن يسعد بظيعته، ولا سيما إذا كانت من طبيته، وهي ابنة عمه لعا»<sup>(١٠)</sup>.

وهذا السق الأخير في الظاهرة الشعرية لدى الحملائي يدل على أن محفوظه الشعري الزاخر كان أداة طيعة في أداكه النثري.

وفي مقامات الحملائي ظاهرة أخرى لا تقل عن سابقتها شأنًا، تلك هي «ظاهرة الحوار الشعري»، يرد في المقامات مجتزأً بالثر. وسوف نورد أمثلة منها، ثم نبيح كل مثال بتعقيب وبيان. ففي «المقامة الأسدية» يقول أبو الفتح الإسكندري في معرض التكدي، واستدراار العطف :

رحم الله من حشا	في جراي مكارمه
رحم الله من رنا	لعمد وفاطمة
إنه عادم لكم	وهي لا شك خادمة <sup>(١١)</sup>

ويتقدم إليه عيسى بن هشام، فيقول له :  
- احتكم حكمتك.

فيجبه الإسكندري :

- درهم.

ويرد عيسى بن هشام :

لك درهم في مثله	ما دام يسعدني النفس
فاحسب حسابك والعس	كيما أنيل المتعص <sup>(١٢)</sup>

فهنا يتكدي أبو الفتح الإسكندري بأشعار أهل الكدية، ويدور بينه وبين عيسى بن هشام حوار نثري شعري، فالظاهرة الشعرية - هنا - تتآزر مع النثر في خلق جو مسرحي زاخر بالخصوبة والطرافة والعفوية. كما جاءت العبارات النثرية مقتضية وجيزة لإفصاح الطريق أمام الشعر، ليوّدي الدور الأساسي المنوط به.

وإذا كنا في المثال المتقدم نشهد انحساراً نسبياً للنثر، وظهوراً للشعر، فإن في مقامات البديع مواضع يبدو دور النثر فيها أكثر تواضعاً، بينما تتسع المساحات أكثر أمام الشعر ودوره. ففي «المقامة القزوينية»، يبلغ عدد الأبيات سبعة عشر بيتاً. وفي «الساسانية» يبلغ العدد عشرين بيتاً، وفي «الوعظية» يبلغ عدد الأبيات ثلاثين بيتاً، وفي «المقامة البشرية»، يبلغ عدد الأبيات ثمانية وثلاثين بيتاً، عدا أنصاف الأبيات، وهي ثلاثة أنصاف.

وفي «المقامة الساسانية» - مثلاً - يتزعم الإسكندري فرقة من الساسانية، يقودهم في مشهد يف من مشاهد التشكدي، «قد لَقُوا رؤوسهم، وصلَّوا بالمُفَرَّةِ لبوسهم، وتأنَّب كل واحد هم حجراً يَدُق به صدره، وفيهم زعيم لهم يقول، وهم يرأسونه، ويدعونه ويجابونه، فما شاهد عيسى بن هشام، حتى راح يستجديه بقوله :

أريد منك رَغِيضاً	يعلو خواناً نظيفاً
أريد ملحاً جريشاً	أريد بَقْلاً قطيفاً
أريد لحمأ غريضاً	أريد خلاً ثقيفاً
أريد جدياً رضيعاً	أريد سخلاً خروفاً
أريد ماءً بثلج	يفشي إناء طريفاً
أريد ذَنْ مُدَم	أقوم عنه تزيفاً
وساقياً مُتَشِشاً	على القلوب خفيفاً
أريد منك قميصاً	وجَبَةً ونصيفاً
أريد نعلأ كفيفاً	بها أزور الكيفاً
أريد مشطاً وموسى	أريد سطلاً وليفاً
يا حِدا أنا طيفاً	لكم وأنت مُضيفاً
رضيتُ منك بهذا	ولم أرد أن أحيفاً <sup>(١٣)</sup>

فناوله عيسى بن هشام درهماً على وعيد بأن ينجز ما سأل، فينحول الإسكندري التشكدي رجل آخر يستجديه بقوله :

يا فاضلاً قد بَدَى	كأنه الغصن قَدَا
قد اشتى اللحم ضرسي	فاجلده بالخيز جلدَا
وامننْ عليّ بشيء	واجعله للوقت نقدَا
أطلنْ من اليد خصراً	واحللْ من الكيس عقدَا
واضمم يديك لأجلتي	إلى جناحك عمداً <sup>(١٤)</sup>

زول الخفاء عن شخصية التشكدي، الذي يحرص في كثير من مواقف الاحتيال والكديّة على إخفي، فيأله عيسى :

- ما هذه الحيلة وبمك ؟  
فهرّد أبو الفتح شعراً :

هذا الزمان مشوم	كما تراه غشوم
الحمقى فيه مليخ	والعقل عيب ولوم
والمال طيف، ولكن	حول اللثام يحوم <sup>(١٥)</sup>

والمقامة - كما نرى - أشبه بمشاهد مسرحية، يؤدي الشعر فيها ما يؤديه عادة في المسرحيات الشعرية، فيضطلع بالدور الأساسي : يقدم الشخصية، ويرسم ملامحها، ويقدم المواقف، ويحرك الأحداث. وبالإضافة إلى ذلك كله فإنه يؤدي ما لا يؤديه الشعر، بما فيه من إلحاح سريع حتى، وكأنه يرسم جو الضرب بالدقوف والعزف على الأوتار، والتقابل والتناقض، المصاحب لمشاهد أهل الكهدة متكررين في أزياء مزركشة وأصباغ متنوعة. كما أن الشعر هنا يؤدي - بإتقان - الدور المرسوم لأشعار الساسانية، الذي نجده في قصيدة لأبي ذؤلف الخزرجي الشهيرة<sup>(١٦)</sup> في الكهدة، وفيما سواها من أشعار الكهدة، التي تسخر بالعقل وتندد بالزمان والأشياء من الأثرياء.

وثرؤ أشعار أبي الفتح الإسكندري في الأمثلة المتقدمة على مدارين :  
المدار الأول، هو أسئلته الكثيرة الملحفة، المثيرة للضحك في الوقت نفسه، والتي تجعل شخصية الإسكندري - على كثرة ما طلب وألحف - تقطر ظرفاً، وتقرب من نفس القارئ. شأن الساسانية في هذا العصر.

والمدار الثاني، تلك الفلسفة العيية، التي يتعكس البعد النفسي لشخصية الساساني، وموقفه من الواقع الاجتماعي، فهو يدعو إلى الحق، ونهذ العقل والعلم في زمن زفج الجهال، ووضع العلماء، حتى اضطرهم إلى التسول.

وما دنا في موضع الحديث عن عنصر الأسلوب في (الظاهرة الشعرية) لدى بديع الزمان الهمداني، فإننا نشير هنا إلى (التلقيق الشعري) على ندرته في المقامات، فهو - مثلاً - في (المقامة الأندية) يصف الأسد أثناء هجومه على الجماعة بقوله :

أخضر الجلدة في بيت العرب      بملاً الذلول إلى عقد الكرب



فالببت مُلقًى من بيتين للفضل بن العباس الذهبي، وهما قوله :

وأنا الأخضر من يعرفني      أخضر الجلدة من بيت العرب  
من يساجلني يساجل ماجداً      يملأ الذل إلى عقد الكروب

ولا شك أن مثل هذا التلقين يدل على مقدرة البديع، وحاسته الفنية التي اكتسبها من مراسه الشعري : رابوة وناظراً في الأشعار، وشاعراً.

\*\*\*

مضى بنا القول - ونحن بصدد الحديث عن عنصر الأسلوب - إلى الحديث عن طريقة الحمذاني في استخدام أبيات الشعر مندرجة في نسج التعبير النثري. ونود هنا أن نشير إلى استخدامه للتعبير المقتبسة من أبيات الشعر لفظاً أو معنى. وهي ظاهرة أوضح في مقامات البديع، وأدل على سعة حفظه للشعر مع حذقه - في الوقت نفسه - لأساليب الأداء النثري. ونسوق هنا طائفة من الأمثلة :

أ - من المقامة الكوفية : «ومن ملك الفضل، فلن يؤاسي قلن يذهب العرف بين الله والناس»  
فالعبرة الأخيرة مأخوذة من قول الخطيبة :

من يصنع الخير لا يعدم جوازيه      لا يذهب العرف بين الله والناس

ب - من المقامة القريضية : «ولو قلت لأصدرت وأوردت، وجلوت الحق في معرض بيان  
بسمع الصم، ويُنزل العصم» ففيها اقتباس من قول أبي الطيب المتني :

\* وأصحت كلمائي من به ضم \*

ج - من قوله في المقامة الحزبية : «لما بلغت في العربة باب الأبواب، ورضيت من الغيمة  
بالإياب ...» فيه اقتباس من بيت امرئ القيس :

وقد طوّفت في الآفاق حتى      رضيت من الغيمة بالإياب

د - من قوله في المقامة الوعظية : «إني أراك ضعيف اليقين، يا رافع الدنيا بالدين». وذلك  
من قول الشاعر :

نرفع دنيانا بإفساد ديننا      فلا ديننا يبقى ولا ما نرُفَعُ

وإذا كان ثمة ما نشير إليه، بصدد الأمثلة السابقة، فهو أن الحمذاني قد أحكم وصلها بالسياق

النثري، يحرصه على أن تتوافق العبارات المقتبسة من أبيات الشعر مع سائر ما تقدمها من الجمل عن طريق السجع.

### ● رسم الشخصية ●

وأول ما نلحظه من ذلك، أن شخصية أبي الفتح الإسكندري - بطل مقامات الحمذاني - هي شخصية شاعرة في المقام الأول، تدب في وجودها لشعراء بني ساسان، الذين جسد عالمهم أبو دلف الحزرجي، وقبله الأحنف العُكيري، من خلال قصيدتين شعريتين لهما : فلأبي دلف قصيدة ساسانية شهيرة عارض بها دالية الأحنف العُكيري، وفيها توسع وشرح لحيل المتكلمين وأساليبهم<sup>(١٧)</sup>.

ولا شك أن قصيدة أبي دلف - بالذات - قد فتحت باب الخيال واسعاً أمام يدع الزمان، كي يتوَّع في أساليب بطله أبي الفتح الإسكندري. وبصفة عامة، فإن هذه القصيدة تعد مصدراً، ودستوراً في حيل المتكلمين من بني ساسان. ولا شك أيضاً في أن<sup>(١٨)</sup> شخصية أبي الفتح الإسكندري - كما رسمها البدیع في مقاماته - مدينة للقصيدة الساسانية، التي شاعت في القرن الرابع الهجري، واطلع عليها البدیع وأعجب بها، وبشخصية الأديب المتكلمي التي صاغها. وقد اقتبس الحمذاني - في نهاية المقامة القريضية - بيتين من قصيدة أبي دلف أجراها على لسان أبي الفتح<sup>(١٩)</sup>.

وفي المقامة البغدادية تختفي تماماً شخصية أبي الفتح الإسكندري، ليحل محلها عيسى بن هشام، الذي عهدناه رماية المقامات في الأعم الأغلب منها، وكما اعتاد الحمذاني أن يجري أشعاراً على لسان الإسكندري، فكذا أجري الشعر على لسان عيسى بن هشام في ختام المقامة، وهو قوله :

أعمل لرزقك كل آلة لا تفقدن بكل حالة  
وانهض بكل عزيمة فالمرء يعجز لا محالة<sup>(٢٠)</sup>

وعيسى بن هشام - هنا - يمارس المؤلف المعهود لدى شعراء بني ساسان، فيدعو إلى ما دعا إليه هؤلاء الشعراء من أعمال الخيلة في سبيل الكسب وتحصيل الرزق ومعنى هذا أن الحمذاني كان يسعى إلى تجسيد صورة نموذجية لشاعر بني ساسان، سواء من خلال شخصية

بعض مقبلي، وهو أبو صبح الإسكندر، ثم من خلال بروية عيسى بن هشام، وإن كان ذلك قليلاً مدراً.

وبغضب البحث أن يستعرض بعض ما ورد في قصيدتي أبي حسن عفيف بن محمد العسكري، المشهور بالأخف العسكري، وفي ذيف شعر بن مهدي الحراري وقد مضى شراسته بحملة إليهما، تفصلها ما بعض التفصيل.

أما العسكري فقصته أبو منصور شعبي (ب ٨٣٨ هـ) بقوله: «شاعر حُكْمَن وظريفهم، ملج عمله واستقص منه»<sup>(١١)</sup>، كما يحدث عنه المصاحب بن عبد بنقوة.

هو أنشدت ما أنشدته لأخف العسكري عنه، وهو فرد في سبب النوم عذبة السلام، حسن لغيره في شعره، لا مثلاً عند من صرعه، وبعداً بضمه<sup>(١٢)</sup>، وقد كان المصاحب كلف أبي ذيف وأمثله من شعره، يكذب كان حجاج وبن سكره، وقد به كان فقط وماكاة سي ساء<sup>(١٣)</sup>، أي مصصصها به، وعذابه خاصة، هي كانت مستعمته في وساطتهم، فالة على حيلهم وفلساتهم.

وما رآه شعبي العسكري من قصيدته سائسة، في عصر طرف، وهو نال مدام في اتساع ممالكهم، وما رآه من خص بومر في عهد، عند.

على أبي محمد الله	في بيت من المجد
بأحوالي بني ساما	د أهل الحد والحد
لهم أرض حراسان	فضائحات إلى المجد
إلى الروم إلى الزنج	إلى الفهار والشيد

وإذا أمعنا نظر في شخصه في الملح الإسكندر، وجدناها في سبوكها وفيما تروده من الأشعار نجد من معاني ما عثرت عنه أبيات العسكري استعمته الإسكندر، بسفل ما بين موصل وبعدهد ولكوفة والفسرة وحرسان، وسجستان وأذربيجان وخرجول وأصفهان والأهواز وغاري وهرمز وشير ورمز وسنور، كانت أكثر مقامات المذبح برد سماؤها مسبوقة إلى جدران وفي بيت العسكري من قصيدته أخرى يقول:

رأيت في اليوم ديانا مرخوفة  
مثل العروس نوات في المقاصير  
فقلت حودي، فقلت لي على عجلي  
إذا تخلصت من أبدي الخاير<sup>(١٤)</sup>

والبيان يجسدان بقية شاعر بني ساسان على نحل أعباء عصره وشحجه. وهذا المعنى يحسده  
 الحمداني في «المقامة الحميرية» وهو يصور في دفة شخصية تاجر من محدثي النعمة، في تكاليف  
 على الدنيا، وترصده لدوي خاجات والاحتياج على أحد ما يديبه، ثم في شحه وخله، حين  
 أوسع أنا الفتح ثثرته ومباهاة بذكائه وثرائه، دون أن يقدم له أكنه القصيدة التي وعده بها  
 وعلى وراء مدائح الحمداني خلف من أحمد، في مقامات سب، وبشائعه بكرمه، ووهور  
 عصائه، هدفاً أردته بديع رمان، وهو تقديم بصورة مثل للمعنى الكريم، يكون درساً محمود  
 المعنى لتشجيع (الذي شاع في عصر حمداني)، وحث للأعباء على تسجاء وتبدل  
 وفي أبيات من قصيدة أخرى للمعكزي يقول:

قد قسم الله رزقي في البلاد فما يكاد يدرك إلا بالعارفين  
 لست مكسباً رزقاً بطلمة ولا بشعر، ولكن بأشعارهم  
 الناس قد علموا أني أخو جبل فلت ألق إلا في الرسائل<sup>(٢٦)</sup>

وهذا الكلام قريب مما ورد على لسان الإسكندري في المقامة الساسانية حيث يقول

هذا الرمان مثوم كما تسراه غشوم  
 الحق فيه طبع والعقل عيب ولوم  
 والمال طيف ولكن حول اللثام يحوم<sup>(٢٧)</sup>

به دعوة إلى حق، ودم لعقل، ونسب الأخير في دم لأعباء مضائق لبيت مصي للمعكزي  
 يدعو به أبناء وبشبهه بالخاربر. وكثيراً ما تتردد هذه المعاني في أشعار وردها الحمداني  
 على لسان أبي الفتح

وإذا كنت قد شعر بالمعكزي صميراً بطابع شعبي حديثاً من رحرقة والخصسات المديهة،  
 فإنما نجد الطابع ذاته فيه، أخرجه الحمداني من شعر على لسان أبي الفتح الإسكندري، مع أن  
 الحمداني قد وثق بثره ورحره عذرنه، وكساد من جبل بديع في مقاماته ورسائله على  
 سواء.

وقد ورثت المقامة الحميرية طرائق التعبير عن الكدبة في أشعارها وبلغها، بعد وفاة أرباب  
 هذا الفن من طرفاء الساسانية وظلت مقامات بديع هي الصوت الذي حتى آخريات القرن  
 الرابع.

أما أبو ذؤلف الخرخجي، فيصممه الثعالبي بأنه «شاعر كثير المُلح والطَّرَف، مشحود المديّة في الكدبة، حقيق التسعين في الإطراب والاعتراب وركوب الأسفار الصعاب، وصرّب صفة الخراب بالخراب، في خدمة العنوم والآداب» (٢٨).

ولأنّ ذؤلف قصيدة رائية عارض بها قصيدة العكبري. وكلتا القصيدتين كان لهما تأثير في مقامات البديع في تصويره لشخصية الإسكندري، كما مضى القول. ولعل شخصية أبي ذؤلف ورأيته التي أشرنا إليها، كانت أعمق تأثيراً في مقامات البديع من شخصية العكبري وشعره، ولهذا اعتبر بعض الباحثين قصيدته الرائية «إعجازاً في حيل المكذّبين من بني سامان» (٢٩) وهي التي يقول فيها :

لقد ذُفْتُ الهوى طعمين (م) من حلّ ومن فُسّر  
وتعرّيت كغصن البسان (م) بين الورق والحضر  
وشاهدت أعاجيباً وألواناً من الدهر  
فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والبطر (٣٠)

وكما صرح العكبري بقومه من بني سامان، وكذلك صرح أبو ذؤلف الخرخجي حيث يقول :

عل أبي من القوم (م) الهائل بني الفسّر  
فطل البين يرفينا شوى بطن إلى ظهر

ويقول :

فحن الناس كل الناس (م) في البر وفي البحر  
أخذنا جربة الخلق (م) من الصبي إلى مصر  
لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر  
فصطاف على الثلج وشعو لمدة القهر (٣١)

وبدكرنا البيت الأخير - ها - بيت أجراه الحمداي على لسان أبي الفتح الإسكندري، وهو قوله -

إسكندريّة دارى لو قرّ فيها قراري  
لكنّ ليلى بخمدي وبالحجاز بهاري

وفي قصيدة أبي دلف الخرجي شرح لكثير من حيل أدباء الكدية، مما نجده في حيل بطل مقامات الحمداي. ومن ذلك مثلاً أن يدهوا وجوههم بماء اليبس الأصفر، لتبدو شديدة الصفرة، ويصبوا جباههم ليوهوا الناس أنهم مرضى، ويستأجروا الصبيان والنساء، ويشجندوا على الحيوانات المروضة، وإنا لو احدون بطل المقامات الحمداية يصنع مثل ذلك في رحلة الكدية فهي المقامة الساسانية<sup>(٣٢)</sup> - مثلاً - براه وهو يقود كتيبة من بني ساسان، وقد صبغت وجوهها وعصت حباهها، وهو يشد الشعر في الكدية، وهم يجاوبونه. وفي المقامة الفردية، يظهر الإسكندري قراداً يرفض قرده، ويصيح من عده<sup>(٣٣)</sup>

وقد كان أبو دلف الخرجي رحالة، وله رسائلان مهمتان سجل فيها مشاهداته، ووصف البلدان التي مر بها وصفاً دقيقاً. فأما الرسالة الأولى، فمن رحلته إلى الصين وقد نشرها المستشرق الألماني (دور صوير) عام ١٩٣٩م وتناولها بالتحليل والدراسة.

وأما الرسالة الثانية وهي التي بين أيدينا - فقد نشرت مرتين، وهي تكملة لرسائله الأولى، وتسجل رحلة أبي دلف في وسط آسيا، وتبدأ من مدينة (الشير) في حبوب أذربيجان، وتمتد لتشمل أماكن كثيرة في إيران والقوقاز وأرمينيا وحراسان، وهي لذلك من المصادر المهمة في الأدب الحراني عند العرب، ومصدراً في معرفة أحوال البلدان التي زارها أبو دلف<sup>(٣٤)</sup>

وليس لدينا ما يؤكد اطلاع الحمداي على رسائلي أبي دلف، كما ليس في رحلات بطل المقامات ما يدل على ذلك، سيما وأن شخصية شاعر الكدية (أبو الفتح الإسكندري) قد حلت من الملاح العلمية التي تعنى بوصف حراني للأقاليم التي رحل إليها، واقتصرت على الملاح العلمية والأدبية التي تفجع بالأحوال والوقائع العامة، لترسم صورة الشاعر المتكدي لا الرحالة الحراني. فشخصية الإسكندري - إذن - طابقت شخصية الخرجي في جانب، وخالفها في جانب آخر، وطابقتها في ملاح شعراء الساسانية، وخالفها في ملاح الرحالة الوصاف للمعالم والمشاهد.

### ● الظاهرة الشعرية في المضمون ●

ويمكن أن نتناول هذا العصر في جوانب مختلفة أبرزها :

١ المقامة التي تحمل مضمون التعبير عن مسائل الشعر وقضاياها

٢ - المقامة التي تعبر عن أعراس، هي في الأصل من أعراس الشعر، ثم شاركت فيها المقامة.

٣ - المقامة التي يلعب الشعر فيها الدور الأساسي

وبمحاوّل - ونحن بصدد الحديث عن الظاهرة الشعرية في عصر المصنوع المقامي - أن نشير إلى حقيقة مهمة هي أن المقامة وإن قامت على الكدبة، فإنها أبصاً أولت بعض قضايا الشعر ومسائله اهتمامها، وذلك في خمسه من المقامات على الأقل، وهي -

● المقامة الفريضية .

● المقامة الفيلانية .

● المقامة العراقية .

● المقامة الإلهيية .

● المقامة الشعرية .

فأما المقامة الفريضية<sup>(٣٥)</sup> فتحتوي طائفة من الآراء النقدية حول شعراء جاهليين وإسلاميين، مع موارنة بين شعري حرير والعرودق، وبين الشعراء القدماء - بعامّة - والشعراء المحدثين. ولا تشكّل الآراء النقدية الواردة في المقامة الفريضية قيمة تذكر في النقد الأدبي، وبخاصة في حقل الشعر، لأنها لا تخرج عن كونها آراء موحدة للعامة، تفق حدّ حدود التقرير الوحيير، غير المشعوع بالتفسير والتعليل، فلا تكاد هذه الآراء تحقق إضافة تذكر للرصيد النقدي في القرن الرابع الهجري خاصة كما لا تخرج هذه الأحكام النقدية عن تلك الأحكام الوحيزة غير المعللة، التي أثرت عن مرحلة الشأّة والبساطة في النقد العربي القديم، مما نجد مظاهر له عند المفصل الحسي (ت ١٦٨هـ) وأبي عبيدة (ت ٢٠٩هـ) والأصمعي (ت ٢١٤هـ)، في طبقات ابن سلام (ت ٢٣٢هـ) والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت ٢٥٥هـ).

ومن هنا تبقى المقامة الفريضية منبئة للظاهرة الشعرية في قالها التعليمي، هادفة إلى تعليم الناشئة والتعبير عن رعة الحمداني في استعراض ثقافته وممكاته العقلية. فلا تكاد تخرج عن هذا الإطار.

أما المقامتان الشعرية<sup>(٣٦)</sup> والعراقية<sup>(٣٧)</sup> فتعكسان لوماً طريفاً من الثقافة الشعرية أولع به المهتمون بالشعر مي بحالهم، وفي مطارحاتهم الأدبية، خلال القرن الرابع الهجري. هذا اللون هو (الألغار الشعرية) : ففي المقامة العراقية يسأل أبو الفتح -

- هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله، وهل نظم مدحاً لم يعرف أهله ؟ وهل لها بيت  
سُجّ وصعه، وحسّ قصعه ؟ وأي بيت لا يرقأ دمه ؟ وأي بيت يتقل وقعه ؟ وأي بيت  
يشخّ عروضه ويأسو ضرره ؟.

وهكذا نهال أسئلة أبي الفتح البصرة إلى عيسى بن هشام، وحين يعيا الأخير بالحوار،  
ويحمر عن الحل، يتصدى الإسكندري لحوار في رهو وغضب  
وفي المقامة الشعرية، يتحدث أبو الفتح الإسكندري جماعه في حلقه بتدائرون الشعر، فيقول  
لهم :

بين أناس من ثلث لأبيات ؟ وما فعلتم بامعنيات ؟ سبوني عنها.

يقول عيسى بن هشام، وصفاً براعة أبي الفتح «عما سأله عن بيت إلا أحاب، ولا  
عن معنى إلا أصاب» ثم مثال دهر أبي الفتح الإسكندري بأشبهه الملقرة، وكلها تدور  
حول أبيات من الشعر، مثل قوله :

عرّفوني أي بيت شعره برفع، وشطره يدفع ؟ وأي بيت يصعب بعصب، ويصعب بهعب  
«ع» وقد تبع عدد المسائل التي ألغزها الإسكندري ستاً وخمسين، أحاب أبو الفتح  
منها عن خمس اختارها له أهل المجلس.

وتعكس لنا المقامات الشعرية والحراقة احتفال مثقفي عصر ايمداني بمجاسن الأدب، وما  
تخلها من مطارحات، كان الشعر فيها هو انداز في الأعم الأعجب. كما تعكس لنا جانباً من  
حواسن الثقافة الشعرية عند السبع مئة فكأنما أراد ايمداني في هاتين المقامتين - ما أراده  
في كثير من غيرها، وهو سرور بصاعته من لأشعار، وحضه التواجر من روايته بدحائرها،  
ودرايته بمسائلها وهذا جانب يتضح عند قراءة القصائد التي درت به وبين أبي بكر  
الخوارزمي، فكأن لديه مثل هذه الثقافة الشعرية كان يصعب من مقاماته بيت بوناً آخر من  
موقف القصيدة يدق بها على حلقه ووفور حصه من بعده والندبة

فإذا تدوينا المقامة الإيسيه، وجدناها تحذف عن المقامات القريضة والعراقية والشعرية،  
سواء من حيث الشكل المقامي أم من حيث موقع الظاهر الشعرية فإنيقاه الإيسيه أحفل  
بالمقصي والخركة القصصية أما القصيدة الشعرية فبها تختلف في موقعها وأهدافها،  
فهي تطرح صاهرة شياطين الشعراء، التي شاعت عند القدماء، كما أنها لا تهدف إلى عرض



ثقافة الحمدي، بقدر ما تهدف إليه من إثارة المتعة الفنية لدى القارئ، وإدهاشه بعرض مشاهد خرافية لا يصيب غا من الواقعية المحتملة في المقامات الثلاث الأخرى.

قد حرح عيسى بن هشام يشد إليه الصائغ، فالتقى في الطريق شبيح. وتطارح عيسى ابن هشام والشبح الككرة أشعاراً لشعراء جاهليين وإسلاميين ثم وقعت المفاجأة، التي تشكل عصراً من عناصر المحسوبة في القصة، فهذا الشبح لم يكن إلا إبليس. كشف عن نفسه لعيسى ابن هشام، وأنه الذي يعين الشعراء على نظم أشعارهم وفقاً لأحد من الشعراء إلا ومعه معين ماء. ثم أعان عيسى بن هشام على أن يجد إليه الصائغ وانتهت المقامة بموقف طريف من مواقف الكندية، إذ يقابل عيسى بن هشام شبحه الإسكندري، حيث تبين أن الإسكندري هو أيضاً، قد نقي إبليس وشحد منه عمامة

وللمقامة الإيبسية وهي تشرح فكرة شياطين الشعراء فبينما وتأثيرها الأدبي، فقد أوحى إلى ابن شهيد الأندلسي بنفسه (التنوع والروايع) كما أوحى إلى أبي العلاء المعري بنفسه (رسالة الععران)، على تفاوت بين العملين في القيمة والمكانة الفنية

ولفصير القول - ها - على رسالة (التنوع والروايع)<sup>(٣٩)</sup>، فقد تأثرت (المقامة الإيبسية) في دوراتها حول فكرة (شيطان الشعراء)، ونحسد هذا الشيطان لشعر، وحديثه إليه، وإصداره أحكاماً مقدمة حول صائغة من الأدباء، كما تأثر بها في التركيز على (أبو نواس) بالذات إلا أن (التنوع والروايع) رجع هذا التأثير بالمقامة الإيبسية قد باينها في حملة أمور، مما أن التنوع وإن أوتت لشعراء قسماً أوفر من العدي، فقد أدرجت في الإطار القصصي بعض الكتاب. كدلت تناولت تنوع بالتفريع والسحرية صائغة العملين من علماء اللغة، ممثلة في ابن الإفيل<sup>(٤٠)</sup>، مرصدت بدلت موقف الصراع بين الأدباء والمعوين وكان ابن شهيد طرفاً في هذا الصراع. كما أن قصة ابن شهيد كانت أكثر ثراء بالآراء النقدية، وأكثر عمقاً، بحيث عده الدارسون مصدراً من مصادر الحركة النقدية بالأندلس<sup>(٤١)</sup> هذا إلى أن عام ابن شهيد القصصي كان أكثر اتساعاً وثراءً وحصوية من عالم المقامة الإيبسية<sup>(٤٢)</sup> ولا بعض ذلك - بطبعة الحال - من المقامة الحمدي، إذ يبقى ما فصل "ربادة" ويسبق في مجال (القصة الانتكارية) والمصنوع الشعري ولا يبقى - كدلت - فصل مقامات الحمدي على (أدب المقامة في الأندلس)، قبل دخول مقامات الخربري إلى الأندلس في حقبة لاحقة

ومع أن ابن بسام قد أورد نص التوامع في كتابه (الدحيرة)، فإنه لم يشر قط إلى تأثر ابن شهيد بالهمداني في المقامة الإبلية كما أهمل هذه الإشارة بعض الباحثين<sup>(١٣)</sup> في العصر الحديث.

وفي (المقامة العيلانية)<sup>(١٤)</sup> تتجسد الطاهرة الشعرية داخل إطار قصصي صغته كالعادة بحيلة يدهع الزمان الهمداني، وتدور في مضمونها حول الشعر والشعراء - فبسي بن هشام يذكر «عصمة بن بدر العرازي»، فيحكى له العرازي حكاياته مع دي الرمة الشاعر (ت ١١٧هـ)، حين يصطحبان، ثم يلتقيان بالمرردق الشاعر (ت ١١٠هـ)، فيشد دو الرمة أحياناً في هجاء المرردق، حتى إذا تبع بإشاده بيتاً معيأً ته المرردق - وكان نائماً - وجعل يمسح عييه، ويقول ساحراً :

- أدو الرمية يمسح اليوم شعر غير متقيد ولا سائر ؟  
فقال العرازي لصاحبه دي الرمة -

من هذا ؟

فقال دو الرمة :

- المرردق.

وها خبي دو الرمة، فقال :

وأما مجامع الأذليون	فلم يبق منهم واجين
سيعقلهم عن مساعي الكرام	عقال، وبهمهم حابين

يقول العرازي :

- فقلت : «الآن يشرق هبور، وبعد هذا وقيلته باعجاء»، فوالله ما راد المرردق عن أن قال - «فبحاً لك يا دي الرمية ! أعرض لثني مغال متحل، ؟ ثم عاد في يومه كأن لم يسمع شيئاً، وسار دو الرمة، وسرت معه وبني لأرى فيه اكساراً، حتى لفرقا»<sup>(١٥)</sup>

وقد ساق عصمة بن بدر العرازي هذه الحكاية، مثلاً لمن أعرض عن حصصه حليماً، ومن أعرض عن خصمه احتقاراً.

والطاهرة الشعرية هنا تختلف عن سابقتها فهي ليست أحكاماً نقدية كالتفريعية، ولا أعرافاً كالشعرية والعراقية، ولا تحسباً لطاهرة إبداعية كما في المقامة الإبلية، بل هي تتعلق بجانب

من أخبار الشعراء في العصر الأموي، يتمثل في طبيعة العلاقة بين ذي الرمة - من ناحية - وجريير والفرزدق من ناحية أخرى، وبين هذين الشاعرين الكبيرين من جهة وبين من كانا دونهما لمجولة وصرلة كالصُلُتَان العبدى والعبث.

والمقامة - على هذا النحو - تقوم على ثلاثة عناصر : الأول، هو العصر القصصي، ففيها أحداث، ومواقف وحوار متنوع بين الشعر والنثر وإن كان الشعر فيها هو الأظهر، كما أن فيها لمسات طريفة ومركزة في رسم شخصية الفرزدق على وجه الخصوص كما عمد البديع إلى شخصية اخترعها اختراعاً، وهي شخصية «عصمة بن بدر الفزازي»، ليس لها وجود في التاريخ الأدبي، وأسند لها دور الراوية الذي يقص أخبار الشعراء على الراوية الأصلي للمقامات، وهو عيسى بن هشام.

والعصر الثاني هـ، هو العصر التعليمي، فقد أراد البديع، كعادته في كثير من مقاماته، أن يهضم تلك المقامة ببعض العوائد الأدبية والعلمية. أما العصر الثالث في هذه المقامة، فهو أنها حالية من الكدبة وبالتالي فهو غلو أيضاً من شاعر الكدبة (أبو الفتح لإسكندري).

ونأتي بعد هذا إلى آخر مقامات البديع والتي يلعب الشعر فيها دوراً أساسياً، وهي (المقامة البشرية)<sup>(٤٦)</sup>. وسميت كذلك نسبة إلى (بشر بن عوانة العبدى الصعلوك) الذي أعار على ركب مهم امرأة جميلة، فتزوج بها، فأشارت عليه تلك المرأة بأن يتزوج بابة عمه، وأفاقت في وصف جمالها وإعزائه بها، فتوجه بشرٌ إلى عمه يطلب ابنته، غير أن العم رفض، فأقسم بشر أن يقتل رعاتهم، مما ثقلت مصراته ومعراته، اضطَرَّ العم إلى الموافقة على الزواج بشرط أن يسوق إليه بشر ألف ناقية مهراً من سوق حراغة. وقد شرط العم سوق حراغة بالذات حتى يعرض حياة ابن أخيه للخطر ويتخلص من شره، لوجود أسدٍ في الطريق إلى حراغة اسمه (داز) وحية اسمها (شجاع).

ولشجاعة الفتى الصعلوك، فقد سلك طريق حراغة، وتمكن من قتل الأسد، وكتب بدمه قصيدة مطلعها :

أَفَاطَمُ لَوْ شَهِدْتَ بِيُنْظَنَ خُبْرِي      وَقَدْ لَاقَ الْهَزْنَرُ أَخَاكَ بِشَرَا  
إِذَا لَرَأَيْتَ لَيْشَا رَارَ لَيْشَا      هَزْنَرًا أَغْلَبَا لَاقَ هَزْنَرًا<sup>(٤٧)</sup>

وفي قصيدته التي بلغت أربعة وثلاثين بيتاً، يصف صراعه للأسد، ويحذر بشجاعته. ثم إن بشراً كتب قصيدته تدث على قميصه بدم الأسد، ويحث بها إلى ابنه عمه، فهدم العم، وتحركت في قلبه عاطفة الشفقة على ابن أخيه، وحشى أن تعالاه أخيه هذه المرة، فذهب إلى بشر، فأدركه وقد قتل أخيه، فوافق العم على تزويج ابنته.

ولكن في طريق العودة، يبقى بشر وعمه فارساً في الطريق فيتحدى بشراً، ويطلب منه تسليم عمه. ويهرم بشر الفارس الضعولك أمام الفارس المجهول، الذي يكشف عن شخصيته، فإذا به ابن تلك المرأة التي كانت قد دلت بشراً على ابنه عمه، وأشارت عليه بالزواج منها، فحلف بشر لا ركب حصاناً، ولا تزوج حصاناً<sup>(١٨)</sup> ثم روج ابنه عمه لاهم والظاهرة الشعرية هنا تختلف موقعاً عن مثلاتها في سائر المقامات التي تناولناها. فهي ليست معرضاً لأثر، في نقد الشعر، ولا في الألفاظ الشعرية. ويستحدث في شيطان الشعر وأخبار الشعراء بل هي حكاية بصرية ملحمية، ذات صانع شعبي، أشبه بسير البطولات الشعبية التي سجها الخيال الشعبي حول بطولة عشرة العسي، وغيره من أبطال العرب.

إن البطولة إذن ليست قصايا لشعر هي المدار عبر أن الشعر في هذه الحكاية البطولية يلعب الدور الأساسي، فتد أشعار على نسان الضل الفارس الضعولك، يصف فيها مباراته للأسد، وتمكنه من قتله شر قتله وأثبت يمح بها بقتل أخيه كما أن الشعر في المقامة البشرية يرد مورد الحوار بين امرأة التي تزوجها بشر، وأشارت عليه بأبنة عمه، وبين بشر. هذا إلى شخصيات ثلاثية، قدما قائل في وصف أخيه التي تدعى شجاعاً

إن الشر في المقامة البشرية. ليس سوى وسيلة متواضعة لتقديم جواب من أحداثها. بينما يقدم لنا الشعر مشاهد حية - مثيرة - للمغامرة، ومواقف البطولة، كما يقدم لنا الحوار الباطن الحصب بين بعض شخصيات المقامة إن هذه المقامة أقرب إلى «الحكاية الشعبية» القائمة على البطولة الصارخة، وشعر البطولة والمغامرة. ولا نبالغ لو قلنا إن الطابع المقامي فيها قد احتفى، ليحل محله طابع «الحكاية البطولية». كما صاغها الفاص الشعرية

وإذا كان الديدع في (المقامة الأسدية)، قد تعرض للأسد، ومنازله وقتله، فإن المنحى بين المقامتين مختلف، لأنه في الأسدية طابع واقعي، ولكنه في البشرية أسطوري يقوم على

الخوارق، التي لا تقع عادة. فالأسد في المقامة الأسدية لا يتم قتله، إلا بعد أن يلقي بعض الضحايا مصرعهم بين فكيه. ولكن في البشرية يكون الأسد صحيحة بلا ضحايا. وعلى حين يصارع الأسد في (المقامة الأسدية) جماعة تسعى لتأمين حياته وطريق رحلتها في طلب العلم فإن الفرد الواحد في (المقامة البشرية) هو المصارع الأوحده لا دفاعاً بل هجوماً، هدفه التحدي وتحقيق رغبة زواجه بأمة عمه.

وبما لا تلعب (الظاهرة الشعرية) في المقامة الأسدية دوراً أساسياً بطولياً. فإن الأمر في (المقامة البشرية) يكون على العكس تماماً. ولذا أوصناه ما يحبا التكرار.

وتأتي فكرة صراع الأسد في المقامتين الأسدية والبشرية من ميراث شعري أطلع الحمداي عليه. والتلفظ به عناصر فصصية وشعرية مختلفة، ففي ديوان الأعشى<sup>(١١)</sup> وصف مرعب لصراع بين الرمال والأسد، وكذلك لدى أبي ريد الضائي<sup>(١٢)</sup> الذي عده الباحثون أشهر شاعر عربي وصف الأسد وعثر عن رعبه وحوفه من شراسته وحرأته، ووصف صراعاً بينه وبين هريق من المسافرين كما ورد وصف الأسد عند ابن الرومي<sup>(١٣)</sup> بكل دقة ومصيل، وكذلك المتنبي<sup>(١٤)</sup> فإذا أضفنا إلى هذه المصادر الشعرية مصادر أخرى مثيرة استطعنا أن نصنع ألبها على معي في استنهض بديع الرمال الحمداي كما استنهض المصادر الشعرية فمن هذه المصادر المثيرة ما يجده من قصص مرعبة عن صراعات بين الأسود والمسافرين في كتاب (الفرح بعد الشدة)<sup>(١٥)</sup> وعن تحول الأسود حول بغداد وفي بسائيب الكتيرة.

فإذا عدنا إلى المقامة البشرية، وحدها في قصيدة بشر من عوامة في وصف الأسد بمودحاً جيداً لقصيدة الشعرية التي حوت عناصر القصة الشعرية اساححه من حيث الحركة السريعة ودقة التصوير والوصف، والحواسني الذي يتر ما الرعب والإعجاب ببطولة بشر من عوامة، الذي يمزج صراعه وتصويره بالبحر، ويصيق شهره لتفاحه فيدعو عليه وبأمره بالثبات :

أفاطم لو شهدت بطن خبيث	وقد لاق الهزبر أخاك بشرا
إذا لرأيت لثاً زار لثاً	هزبرا أغلباً لاق هزبرا
تبفس إذ تقاعس عنه فهري	محادرة فقلت : غفرت مهنرا

بقي أن نقول أن هذه القصيدة هي من صنع بديع الرمال نفسه، استطاع فيها محاراة صعلاتك

الشعراء، وأن يصور شخصية الشاعر الصعلوك في معامره وقوة إصراره واعتداده بنفسه. كما أن شخصيته (بشر من عوامة) ليست شخصية حقيقية، فهي من ابتكار الممداني أيضاً، وإن نجح في إيهامنا بأن بشراً شخصية حقيقية. وكل ذلك دليل على أن البديع قد استطاع غثل التراث الأدبي، كما وجب من الفريضة ما أعانه على الابتكار والإبداع، قصصياً وشعرياً.

ولا يكتمل الحديث عن عصر (المصموم) في الظاهرة الشعرية في مقامات البديع إلا بتناول ظاهرة على جانب من الأهمية، تلك هي تناول البديع في مقاماته الأعراس التي احتضنت بها القصيدة العربية أصلاً مثل: المدح والوصف والهجاء والعرل. فمن ذلك - على سبيل المثال - أن البديع قد مدح خلف بن أحمد أمير سجستان، وكان صاحب البديع وولي نعمته، ويبدو أنه ألف جميع مقاماته باسمه ثم أهداها إليه.

وقد بلغت مقامات الممداني في مدح أمير سجستان ستة، هي

١ - المقامة الناجية.

٢ - المقامة الخلفية.

٣ - المقامة التيسارية.

٤ - المقامة الملوكية.

٥ - المقامة السارية.

٦ - المقامة العجيبة<sup>(٥١)</sup>.

ومن الملاحظ أن كل مقامات الممداني الست في مدح خلف بن أحمد لم تحل - مع هذا من أبيات شعرية في مدح خلف. فكان البئر المقامي يتآزر مع الظاهرة الشعرية في مدح أمير سجستان. ثمة ملاحظة أخرى، وهي أن هذه الأبيات ليست مما ورد في ديوان بديع الزمان. كما أن عدم ورودها في الديوان لا يعني أن تكون من أشعار سواه، بل يعني أن البديع، وهو يكتب مقاماته الست في مدح خلف بن أحمد، قد حصنها بتأليف شعري تختص به، إمعاناً من الممداني في تكريم ممدوحه الذي أعاض ممدحه، والإشادة بكرمه في أكثر من موضع في ديوانه<sup>(٥٢)</sup>.

أما الوصف، فمرى أمثلة له في مثل (المقامة الأسدية)، وهو يصف فرع الخيول من الأسد، وإجفاها أمام هجومه ورثيره، حتى قطعت الجبال وأرسلت الأموال. كما نجد الوصف للطريق

وللأشجار الصحراوية، التي تشبه عذائر العذارى وفي (المقامة البعدادية) بروعا الوصف الدقيق لمظهر الرجل السوداني، وللشواء وأنواع الأطعمة لديه، كما يثيرنا الوصف الدقيق للمصرية، ومشهد تناول الطعام في (المقامة المصرية).

ويطول الحديث لو حاولنا أن نسوق مريداً من الإشارات. ولكن يكفي أن نقرر بأن (الوصف) لدى الهمداني في مقاماته يتميز في أكثر المواطن بأنه قائم على المشاهد الحية، والمواقف المثيرة، ودقة الملاحظة، مما يحقق للثر عن يد الهمداني عصر التعرف على الشعر.

وفي (المقامة العراقية)<sup>(٥٦)</sup> نثال فريحة الهمداني بأوصاف المعزل، وتعاقب في الوصف شتى الصور البيانية، ومع انشال الصور وتعاقبها برعة واصحة يديها الهمداني للدلالة على معرفته وبراعته وربما تحديه للوصافين من الشعراء<sup>(٥٧)</sup>، يقول الهمداني واصفا المعزل : « .. فَخَّجَ سَارَ، بِرَأْسِهِ دُؤَارَ، بِوَسْطِهِ زُنَارَ، وَفُتَتْ دُؤَارَ، رَحِيمَ الصَّوْتِ إِذْ صَرَ، سَرِيعَ الْكَرِّ إِذْ قَرَّ، طَوِيلَ الدَّهْلِ إِذْ خَرَّ، حَيْجَمَ الْمُسْطَقِّ، صَعِيفَ الْمُقَرَّطِقِ، فِي قَدَرِ الْحَزَرِ، مَقِيمَ بِالْحَصَرِ، لَا يَغْلُو مِنْ السَّكْرِ، إِنْ أُودِعَ شَيْئاً رَدَّ، وَإِنْ كُتِفَ سِرّاً جَدَّ، وَإِنْ أَحْرَجَ حَبْلًا قَدْ، هُنَاكَ عَظَمَ وَحَشَبَ وَخَشَبَ، وَفِيهِ مَالٌ وَشَبَبَ، وَقَتْلٌ وَبَعْدَ... »<sup>(٥٨)</sup>

أما أهاجي البديع في مقاماته، فرمما عاقت في مواضع أهاجي الشعراء وما فيها من سحرية ولذع وبداء. وتظهر براعة الهمداني اهجائية من خلال عدادج بشرية يرسمها بإنقان، ومن خلال مواقف حية نابضة، وهدفة في الخلق هو النقد الاجتماعي لبعض الفئات والطوائف، فهو - إذن - ليس هجاءً مباشراً يعتمد على التحريج والشتم، كما نجد لدى أهاجي الشعراء في الأغلب الأعم. كما أنه ليس هجاءً لأفراد وأشخاص بأعيانهم.

في (المقامة الخنوية) يتناول الهمداني طائفتي الحمامين والحمامين، يرسم لنا صورة حثام جلس بين يديه عيسى بن هشام، فوحده يهدي هدياً ذهب معه كل مطلق، فلما سأل عنه عيسى علم أنه «رجل من بلاد الإسكندرية لم يوافق هذا الماء، فعليت عليه السوداء، وهو طول النهار يبذي...»<sup>(٥٩)</sup>

وأما طائفة عمال الحمامات، فقد رسم لهم صورة هجائية متناهية اخذ في السحرية والإضحاك، من خلال مواقف قصصية متتابعة شائقة في القائمة المتقدمة<sup>(٦٠)</sup> ولعلنا لا نتجاوز

الحقيقة لو قلنا : إن مقامات البديع في عمومها - فقد سافر لمجتمع والعصر الذي عاشه  
بديع الرمال الحمداني وأن يعودح «أبو الفتح» الإسكندري هو يعودح هجائي مفارقات العصر،  
أراد به البديع أن يدين عتصماً أفسدته التناقضات، وجعلته يرفع الخيال والسفها، وينعطف من  
أقدار الأدباء والعلماء، حتى اصطرعه إلى التكندي والاحتيايل وإرافة ماء الوحه.

وهكذا ارتقى الحمداني بعض اهحاء ارتقاء بر به الشعراء، من حيث جعله اهحاء بقداً إنسانياء  
يعتمد على المواقف والأحداث والشخصيات، وليس شتماً وتشهيراً لمطياً موحهاً لأشخاص  
وأفراد بأعياهم، كما هو دأب الشعراء في الأعب الأعم من أشعاره

أما العزل، فكان أقل الأعراس التي اقصها الحمداني من الشعراء ليعارضهم وبافهم بشرة  
المقامي الطريف. ولا يكاد يعثر إلا على شار قليل هنا أو هناك (في المقامة الأسدية) يقترب  
الحمداني من (العزل بالمذكر) وهو يصف العتي قاطع الصريق فيقول : «وجه يرق برفق العارض  
المتلجل، وقوام منى ما ترقى العين فيه تسهل، وعارض قد حصر، وشارب قد صر، وساعد  
ملائن، وقضب ديان، وسجار تركي، وري ملكي»<sup>(١١)</sup>

ثم يعود إلى العتي فيصفه - مرة أخرى - بأوصاف لم يعهد مثلها إلا في قصائد العزل  
بالمذكر، فيقول عنه : «فزل عن فرسه، وخل مطفه، وتحي قرقطته، فما استر عنا إلا بعلالة  
نيم عن يده، مما شككنا أنه حاصه الوبدان، فطارق الجتنان، وهرب من وضوان»<sup>(١٢)</sup>.

وفي (المقامة المصيرية) يعود على بيان السحر اغترار عبارات يعزل بها في روحته، فيقول  
نصبه أبي الفتح الإسكندري : «... ولو رأيت النحاح وقد عثر في دنت الوجه الحميل، وأثر  
في ذلك الخد الصقيل، لرأيت مطراً تحار به العيون. وأنا أعشقها لأنها تعشقي»<sup>(١٣)</sup>

وهكذا كانت المقامة تحاول إبداع عودح ماري أمثل تنافس به القصيدة الشعرية،  
التي فرصت وحودها التي على الوجدان العربي، وأحلت الشعراء محل الصدارة  
والخطوة في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء. وبذلك استطاع بديع الزمان الحمداني  
أن يجذب له المقامي الذي عشاقاً من الأدباء البديعين، فضلاً عن عشاق هذا الفن  
من القراء المتذوقين، وإن لم يستطع مع هذا، أن يوقف تيار الإعجاب بالشعر، إذ  
كان الشعر فن العرب والعربية، يرجع عكسه في القوس إلى جذور تاريخية وثيقة  
الاتصال بطبيعة البيئة والإنسان العربي نفسه في بنيته الذاتية المتطردة.



## هوامش البحث

نسخة اللغات التي اعتمدها - هنا - بتحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد ط الثانية صبح - القاهرة، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.

(١) أبو الفضل أحمد بن الحسين، يدعى الزمان المذاني. ولد بهذان عام ٣٥٨هـ، وغادرها عام ٣٨٠هـ، وتوفي عام ٣٩٨هـ. درس على ابن غازي (ت ٣٩٠هـ) وزود الصاحب بن عمار (ت ٣٨٥هـ). هاجر إلى نيسابور عام ٣٨٢هـ، وبها أتم مقاماته، وانظر أيضا بكر الطرازمي (ت ٣٨٣هـ) وتلوق عليه. توفي عام ٣٩٨هـ. انظر في ترجمته:

التعالي: (بسمه الدهر، بتحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد، ط أولى بمطبعة السعادة، القاهرة ١٩٧٧م، ٢٥٦/٤.

بالوث: معجم الأدياء (ط دار صادر، بيروت ١٩٥٧م)، ١٦١/٢.  
ابن خلكان: وفيات الأعيان (بتحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م)، ١٢٧/٦.  
بروكلمان: تاريخ الأدب العربي (ترجمة الدكتور عبد الحليم الجار - دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٩، ١١٤/٢، ومراجع أخرى.

(٢) النظر - مثلاً -

القائمة الأرمية ص ٢٠

القائمة السجستانية ص ٣٠

القائمة الكوفية ص ٣٤

القائمة الجرجانية ص ٦٠ وغيرها.

(٣) والنظر: القائمة الأسدية ص ٣٥.

(٤) والنظر: اللغات، الصفحات ١٠، ١٨٦، ٢٥٣، ٣٨٩، ٤٤٩.

(٥) والنظر: القائمة الجرجانية ص ٨٤.

(٦) والنظر: القائمة الجرجانية ص ٥٦.

(٧) نفسه ص ٥٩، والمطلع: حلية نلبها المرأة في معصمها، واللبه: يفتحين، هو النفس، تسكين الفاء، والقصوم: القصول.

(٨) النظر: رسائل المذاني (ط الكاتوليكية بيروت بدون تاريخ) شرح إبراهيم الأندوب الطرابلسي ص ١٣٢، ٤٦٤.

(٩) القائمة البشرية ص ٤٥٨.

(١٠) القائمة للضوية ص ١٢٥، ولخاء أي: قرابة مصلة.

(١١) القائمة الأسدية ص ٤٥.

(١٢) القائمة الأسدية ص ٤٥.

(١٣) القائمة الساسانية ص ١٠٦ - ١٠٨.

(١٤) القائمة الساسانية ص ١٠٨ - ١٠٩.

(١٥) القائمة الساسانية ص ١٠٩، ١١٠.

(١٦) سوف يرد الحديث عن قصيدة أبي ذؤلف، عند موقع الحديث عن (عصر الشخصية في الظاهرة الشعرية).

(١٧) د. يوسف نور عوض: فن اللغات بين الشرق والغرب (ط أولى، دار القلم - بيروت عام ١٩٧٩م) ص ٨٣.

(١٨) نفسه ص ٨٤.

وانظر قصيدة أبي ذؤلم في : أبو منصور الكشحي : بئمة الشعر ٣/٣٥٦ وانظر في أبي ذؤلم الخزازي :  
د. شوقي خفيف. عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة العربية والعراق وإيران ط الثانية دار المعارف القاهرة  
بدون تاريخ ص ٦٢٧ - ٦٤٠.

وأبو ذؤلم، هو : بنو بن مهلهل شيخ جماعة السامانية بإيران في القرن الرابع الهجري. ولد ٣٠٦ وتوفي  
٣٣٩هـ.

(١٩) المقدمة القرظية ص ١٧.

(٢٠) المقدمة البغدادية ص ٧٠.

(٢١) وانظر في ترجمته : البئمة ٣/١١٧ وما بعدها عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة العربية ص ٤٢٨.

(٢٢) البئمة ٣/١٢٢.

(٢٣) نفسه.

(٢٤) نفسه.

(٢٥) البئمة ٣/١٢٣.

(٢٦) البئمة ٣/١٣٨.

(٢٧) المقدمة السامانية ص ١٠٦.

(٢٨) بئمة الشعر ٣/٣٥٦.

ولاحظ أن المخطوط قد استخدم عبارة (مشعرة للدية في الكدية) في الحديث عن نفسه في رسالة له إلى أبي  
نصر المرواني. وانظر رسائل بديع الزمان المخطوط ص ٨٩.

(٢٩) فن المقامات بين الشرق والغرب ص ٨٣.

(٣٠) بئمة الشعر ٣/٣٥٦ وما بعدها.

(٣١) بئمة الشعر ٣/٣٥٥.

(٣٢) المقدمة السامانية ص ١٠٦.

(٣٣) المقدمة القرظية ص ١١١.

(٣٤) نشرت هذه الرسالة بعناية للمستشرقين، بطرس بولساكوف، وأنس عاتقوف. وقد ترجم حواشي الناشرين المذكور  
محمد ميرزاوسي، وأضاف إليها تعليقاته، ونشرها في سلسلة (من الأدب الجغرافي العربي)، وللمستشرق الروسي  
كرانسكوفسكي ودراسة جيدة عن أبي ذؤلم الخزازي في كتابه : (تاريخ الأدب الجغرافي) ١/١٨٨.

(٣٥) ص ٢.

(٣٦) ص ٣٨٧.

(٣٧) ص ١٨٦.

(٣٨) ص ٢٥٣.

(٣٩) وانظر من نفس (التوابع والتوابع) :

ابن بسام : الذخيرة في بحاسن أهل الجزيرة (بتحقيق د. إحسان عباس - الدار العربية للكتاب. ليبيا تونس عام  
١٣٩٥هـ/١٩٧٥م). في ١ ح ١ ص ٢٤٥ - ٣٠٥. ولأخط معارضة ابن شهيد في التوابع للمخطوط في وصف  
لثاء وانظر الذخيرة ق ١ ح ١ ص ٢٧٦.

(٤٠) هو أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن ذكرى القرظي الزهرى المعروف بابن الإكفلي، ولد عام ٣٥٢هـ وتوفي عام  
٤٤١هـ وانظر في ترجمته : الإكفلي : إنباء الزؤامة (بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار الفكر العربي ومؤسسة

- الكتاب الثقافية - القاهرة بيوت ط أولى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) ٢١٨/٩، ٢١٩. وانظر مراجع أخرى بما من الإهداء. وانظر - أيضاً - كلاماً جيداً لابن بسام عن ابن الأثير في أعقاب رسالة (التوايح والزوايح) الأخيرة ق ١ ح ١ ص ٢٨١، ٢٨٢.
- (٤١) انظر - خلافاً - :  
د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الثقافة - بيوت لبنان ط ثانية ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ص ١٧٧ وما بعدها.
- (٤٢) وانظر في تحليل نص (التوايح والزوايح)، والموازنة بينها وبين (رسالة الطبران) : د. أحمد هيكل : (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة (ط ثانية دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٢) ص ٣٨١. وما بعدها.
- (٤٣) تحدث الدكتور أحمد هيكل - في كتابه التقدم - عن تأثر (التوايح والزوايح) في (رسالة الطبران). وقد عني بهذه القضية، دون أن يشير بأدنى إشارة إلى تأثر (القائمة الإبلية) في عمل ابن شهيد الأندلسي.
- (٤٤) مقامات الحمذاني ص ٤٧ - ٥٢.
- (٤٥) نفسه.
- (٤٦) مقامات الحمذاني ص ٤٤٩. وما بعدها.
- (٤٧) مقامات الحمذاني ص ٤٦٣.
- (٤٨) مقامات الحمذاني ص ٤٨٤.
- (٤٩) ديوان الأعشى (بتحقيق الدكتور محمد حسين. مكتبة الآداب القاهرة عام ١٩٥٠م) القصيدة رقم ٢٨، الأبيات ٢٩ - ٣٠.
- (٥٠) البوري : بلوغ الأدب. ط دار الكتب المصرية عام ١٩٣٧م) ٢٢٦/٩.
- (٥١) ديوان ابن الرومي (بتحقيق الدكتور حسين نصار - القاهرة سنة ١٩٧٢م) ٥٨/١.
- (٥٢) ديوان المتنبي (بتحقيق وشرح عبد الرحمن الوفاوي - القاهرة عام ١٩٣٠م) ٧٠/١.
- (٥٣) التوسي : الفرج بعد الشدة (دار المطبعة السعيدية، القاهرة عام ١٩٥٥م) انظر الصفحات ٢٩٠، ٢٩٢، ٢٩٥، ٣٠٤ ... الخ. ويذكر آدم ميز أنه في العهد العباسي كتبوا ما كان يخرج الخليفة إلى الشامية لصيد الأسود، وانظر :  
آدم ميز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة الدكتور محمد عبد الحادي أبو ريدة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٥٧م) ٢٥٧/٢.
- (٥٤) مقامات البديع : ص ٢٨٥، ٢٩٨، ٣٠٥، ٣٩٥، ٤٠٣، ٤٠٧ بحسب ترتيب ورود المقامات المذكورة.
- (٥٥) ديوان بديع الزمان الحمذاني والناشران الشيخ عبد الوهاب رضوان، ومحمد شكري أندي الكلي - القاهرة ١٣٢٦هـ/١٩٠٣م) ص ٦٥، ٥٨، ٥٩.
- (٥٦) المقامات ص ٢٢٤.
- (٥٧) نفسه.
- (٥٨) المقامات ص ٢٢٥.
- (٥٩) المقامات ص ٢٤٢.
- (٦٠) المقامات ص ٢٢٢ - ٢٣٦.
- (٦١) المقامات ص ٤٠.
- (٦٢) المقامات ص ١٠، ٤٢.
- (٦٣) المقامات ص ١٢٤، ١٢٥.

## • المصادر والمراجع •

- (١) الأغشى : جيمون بن قيس  
ديوان شعراء، بتعليق محمد محمد حسين (الذكور) (القاهرة ١٩٥٠م).
- (٢) بروكلمان : كارل  
تاريخ الأدب العربي. ترجمة الدكتور عبد الحليم الشحار (دار المعارف القاهرة ط ٣ ١٩٧٩م).
- (٣) بولسكوف : بطرس (الاشترار الله).  
تحقيقه للرسالة الثانية، لأبي ذؤلف الطرجسي، وترجم الحواشي، وأحذف إليها الدكتور محمد عزيز مرمي (عالم الكتب القاهرة - بدون تاريخ).
- (٤) التوحصي : القاضي أبو علي الحسن بن أبي القاسم (نشوار الحاضرة). (دار الطباعة الجديدة القاهرة ١٩٥٥م).
- (٥) الصائلي : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٦٩هـ) بسملة النحر في عمارن أهل العصر، بتعليق محمد عيسى عبد الحميد، (القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٣٨٧هـ).
- (٦) ابن حلكسان : ضحى الدين أحمد بن إبراهيم (ت ٦٨١هـ) وفيات الأعيان، وأبناء أبناء الزمان، بتعليق الدكتور إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة ١٣٨٨هـ - ١٣٩٢هـ/١٩٦٨م/١٩٧٢م).
- (٧) ابن الرومي : علي بن النعمان (ت ٢٨٣هـ) ديوان شعراء، بتعليق الدكتور حسين نصار، (القاهرة ١٩٧٣م).
- (٨) الشكسة : مصطفى (الدكتور). يدعي الزمان المملائي رائد القصص والقصائد الصحفية ط ٣ مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٥م.
- (٩) ابن شهيد : أبو عمر بن شهيد (ت ٤٦٦هـ). التواضع والتواضع. حفظ أكلها ابن مسام في الذخيرة في عمارن أهل الجزيرة في ١ ح ١ ص ٢٤٥ - ٣٠٥ بتعليق الدكتور إحسان عباس - ط الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.
- (١٠) صلي، شولي (الدكتور)  
عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة والعراق وإيران، دار المعارف القاهرة، بدون تاريخ.
- (١١) عوض، يوسف نور (الدكتور).  
فن المقامات بين الشرق والغرب، بيروت ١٩٧٩م.
- (١٢) عباس : إحسان (الدكتور) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - ط ٢ دار الثقافة بيروت - لبنان ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- (١٣) القلطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦هـ).
- (١٤) إتياء الزوايا على أبناء الشعراء، بتعليق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط القاهرة، بيروت عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- (١٥) الشبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ). ديوان شعراء، شرح عبد الرحمن الوطوي. ط القاهرة عام ١٩٣٠م.
- (١٥) ميز، آدم  
المختارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. ترجمة الدكتور محمد عبد الحادي أبو ريعة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٧م.
- (١٦) الزبيري، أحمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٢هـ). نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٧م.
- (١٧) المملائي، أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت ٣٩٨هـ).
- أ - ديوان شعراء، نشره الشيخ عبد الوهاب رحوان، ومحمد شكري أفندي للكتاب القاهرة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م.
- ب - مقاماته، بشرح محمد عيسى الدين عبد الحميد ط محمد علي صبيح القاهرة ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.
- (١٨) هيكل، أحمد (الدكتور).  
الأدب الأندلسي من التتبع إلى سقوط الخلافة ط ٢ دار المعارف القاهرة ١٩٨٢م.